

KRZYSZTOF FORDOŃSKI

Uniwersytet Warszawski

The Golden Vanity jako *vaudeville* i udramatyzowana ballada

The Golden Vanity (Opus 78) to trwający zaledwie około 17 minut, skomponowany przez Benjaminą Brittena w roku 1966 *vaudeville* na głosy chłopięce i fortepian. Libretto pióra reżysera i librecisty Colina Grahama (1931–2007) powstało w oparciu o tradycyjną angielską balladę, pochodzącą z początków XVII wieku. Utwór opatrzony został dedykacją: „Für die Wiener Sängerknaben” („dla Wiedeńskiego Chóru Chłopięcego”¹). Jak to zapisał we wstępie do libretta sam kompozytor, utwór powstał na wyraźną prośbę młodych śpiewaków. Poprosili Brittena o operę, którą mogliby wykonywać podczas tournée, zależało im jednak na tym, by nie musieli wykonywać partii żeńskich². Britten skomponował więc dla nich operę, w której (jak w *Billym Buddzie*³) wszystkie partie napisane są na głosy męskie, „rubaszną, męską opowieść o galeonie «The Golden Vanity» opowiedzianą przez podwójny chór dyszkantów”⁴. Premiera, w ramach Festiwalu Aldeburgh, miała miejsce w Maltings Concert Hall w Snape 3 czerwca 1967

¹ S.R. Craggs, *Benjamin Britten: A Bio-Bibliography*, Westport, Connecticut – London 2002, s. 56. Wiener Sängerknaben (Wiedeński Chór Chłopięcy) to jeden z najstarszych chórów na świecie – został powołany do życia w roku 1498 przez cesarza Maksymiliana I, a wśród śpiewaków był m.in. Franz Schubert.

² B. Britten, C. Graham, *The Golden Vanity. A vaudeville for boys and piano after the old English ballad*, [w:] *idem, The Operas of Benjamin Britten*, red. D. Herbert, London 1979, s. 325.

³ Zdaniem Stephena A. Allena *The Golden Vanity* to „*Billy Budd* dla dzieci, znaleźć tu można wręcz aluzję do wcześniejszego utworu, wystrzały z dział” (S.A. Allen, *Britten and the World of the Child*, [w:] *The Cambridge Companion to Benjamin Britten*, red. M. Cooke, Cambridge, 1999, s. 289). Philip Reed również stwierdza, że „na swój sposób opera ta jest miniaturową wersją *Billy’ego Budda*” (P. Reed, „*The Golden Vanity: Music for Boys’ Voices*” by Benjamin Britten, „Choir & Organ” Jan/Feb 2004, nr 12.1, s. 82).

⁴ P. Reed, *op. cit.*, s. 82

roku w wykonaniu Wiedeńskiego Chóru Chłopięcego pod dyрекcją samego kompozytora⁵.

Podane przez kompozytora określenie gatunku, jaki reprezentuje *The Golden Vanity*, nastrocza pewne trudności interpretacyjne. Britten opatrzył libretto zwięzłym wstępem, w którym pracowicie opisuje możliwe pochodzenie samego słowa *vaudeville*: czy to od żartobliwej piosenki „Vaux de Vire” Oliviera Basselina z XV wieku, czy też od aktualnych, zwykle satyrycznych, wierszyków śpiewanych we Francji na melodie znanych ballad w XVIII wieku. Tu pojawia się również możliwość, że słowo powstało z przekształcenia zwrotu „voix de ville” („głos miasta”). Kompozytor pisze dalej, że owe *vaudevilles*, wciąż rozumiane jako piosenki, włączano do występów dramatycznych (ma tu zapewne na myśli tzw. *Comédie en vaudeville*, której bliskie są niemieckie *Singspiel*, angielska *ballad opera* czy wreszcie polska śpiewogra), zwłaszcza wykonywanych przez wędrownych aktorów. Później wreszcie, pisze dalej Britten, *vaudeville finale* stanowił zamknięcie sztuki, podczas którego każda postać po kolei odśpiewywała po jednym wersie na tę samą melodię. Określenia tego używano również w odniesieniu do sztuk wierszem i parodii opery⁶. Wstęp Brittena pełen jest informacji, wciąż jednak zagadką pozostaje, dlaczego określenia *vaudeville* użył właśnie w odniesieniu do swojego utworu⁷.

Istnieją również inne możliwości – tym samym słowem określano, zwłaszcza w Stanach Zjednoczonych, także przedstawienia typu *variétés*, łączące różne formy dramatyczne, taneczne i muzyczne nawet z występami o charakterze cyrkowym, skąd wzięło się polskie słowo wodewil. Niezależnie jednak od tego, które z istniejących znaczeń próbujemy tu zastosować, słowo *vaudeville* zawsze odnosiło się do utworów o lekkim, rozrywkowym charakterze, czy to satyrycznym, czy po prostu komicznym. O *The Golden Vanity* z całą pewnością nie da się powiedzieć, że jest to utwór o lekkim, niezobowiązującym charakterze. Jak zauważył to Stephen Arthur Allen, „o ile *Noye’s Fludde* to opera o odkupieniu przez morze, [*The Golden Vanity* – dop. K.F.] opowiada o śmierci w morzu”⁸. Najbardziej sensowna, a jednocześnie możliwa do zastosowania w odniesieniu do *The Golden Vanity* definicja *vaudeville* to u drammatyzowana i rozbudowana piosenka czy ballada ludowa.

⁵ J. Le Grove, Aldeburgh, [w:] *The Cambridge Companion to Benjamin Britten*, red. M. Cooke, Cambridge 1999, s. 314. Co ciekawe, chór ten dopiero po 30 latach od premiery zarejestrował swoje wykonanie na płycie.

⁶ B. Britten, *op. cit.*, s. 325.

⁷ Określenie to budzi wątpliwości np. Philipa Reeda, który w swojej recenzji płyty używa zwrotu „described as «vaudeville»” („opisana/ określona jako «vaudeville»” Zob.: P. Reed, *op. cit.*, s. 82), podwójnie niejako dystansując się od określenia gatunku użytego przez Brittena.

⁸ S.A. Allen, *op. cit.*, s. 289.

Treść *The Golden Vanity* to udratyzowany i częściowo podzielony na role (załogi dwóch statków pełnią rolę dwóch chórów, wprowadzając i komentując wydarzenia, oprócz nich jest pięć ról solowych) tekst tradycyjnej angielskiej ballady. James Child umieścił ją w swoim klasycznym zbiorze *The English and Scottish Popular Ballads*⁹ pod numerem 286 i opatrzył tytułem *The Sweet Trinity*. Tak bowiem miał nazywać się pojawiający się w tekście statek, kiedy ballada została po raz pierwszy opublikowana¹⁰ przez Samuela Pepysa między rokiem 1682 a 1685¹¹. Sama ballada nosiła wówczas tytuł „Sir Walter Raleigh sailing in the Low-lands”, z czasem jednak w kolejnych wykonaniach i wydaniach tytuł, jak i nazwa statku zmieniał się po wielokroć, stając się „The Golden Trinity”, „The Golden China Tree”, „The English Canopy”, „The Merry Golden Tree”, by wymienić tu choć kilka¹².

Warto tu zaznaczyć, że ballada ta jest wciąż śpiewana i nagrywana, znane są nagrania np. zespołu Peter, Paul and Mary, Ewana McColla z Peggy Seegers, bardziej zaś współcześnie – wykonania Boba Dylana i piosenkarza country Loudona Wainrighta III. Kanał YouTube zawiera tysiące różnych, w większości amatorskich nagrań tej ballady. Samą zaś melodię wykorzystał Ralph Vaughan Williams, który na jej podstawie skomponował marsz na orkiestrę wojskową. Utwór rozpoczął w roku 1933, ale niedokończony za życia kompozytora został zorkiestrowany współcześnie przez Douglasa E. Warnera¹³.

Wspomniany w najstarszej znanej wersji ballady Sir Walter Raleigh (1554–1618) to postać historyczna, założyciel pierwszej angielskiej kolonii w Ameryce Północnej, poszukiwacz mitycznej krainy złota Eldorado, żeglarz, odkrywca, poeta i historyk. Historia przedstawiona w balladzie nie jest znana biografom Sir Waltera, należy raczej do licznych opowieści apokryficznych,

⁹ Co ciekawe, wśród blisko dwudziestu zbiorów tradycyjnych ballad w katalogu biblioteki Brittena i Pearce’a brak jest zbioru Childa. Reed twierdzi, że „Britten z pewnością znał balladę «The Golden Vanity» już w latach czterdziestych” (P. Reed, *op. cit.*, s. 82), nie podaje jednak, skąd zaczerpnął tę informację.

¹⁰ Zapewne bliższe prawdy jest stwierdzenie, że cytowana jest najstarsza zachowana publikacja. Mówimy tu bowiem o druku ulotnym, tzw. broadside, nie da się zatem wykluczyć, że istniały wydania wcześniejsze.

¹¹ Druk nie jest datowany, ale znajduje się na nim informacja, że wyszedł za zgodą R. L. S. (Sir R. L'Estrange pełnił funkcję cenzora w latach 1663–1685) w drukarni J. Conyera (czynnej w latach 1682–1691. Zob. F. J. Childs (red.), *The English and Scottish Popular Ballads*, tom V, New York 1956, s. 139).

¹² L. Brown, *Ballad of the month: The golden vanity*, „Canadian folk music bulletin/Bulletin de musique folklorique canadienne”, Summer 2001, nr 35.2, s. 14.

¹³ D.E. Warner, *Program Notes*, <http://www.alte-noten.de/pdf/ALF26754S.pdf> (dostęp: 6.12.2013).

z których najbardziej znana zapewne jest historia o tym, jak Sir Walter rzucił swój płaszcz pod stopy królowej Elżbiecie I, by ta mogła przejść suchą stopą przez kałużę. Jednak w pewnym stopniu wydaje się oparta na faktach. Pierwsze wersy ballady w wersji z końca XVII wieku brzmią: „Sir Walter Rawleigh has built a ship,/ In the Neatherlands” („Sir Walter Rawleigh [sic] zbudował okręt/ W Niderlandach”) ¹⁴. Raleigh rzeczywiście zbudował na własny koszt okręt, który pierwotnie nazywał się „Ark Raleigh” („Arka Raleigha”, zgodnie z ówczesną manierą nazywania okrętów od nazwiska właściciela), który następnie odkupiła od niego królowa, zmieniając nazwę na „Ark Royale” („Arka Królewska”) i wcielając do królewskiej marynarki wojennej, w której służył dzielnie do roku 1636 jako okręt flagowy.

Raleigh był też oskarżany (choć nigdy oficjalnie) o to, że dopuścił do utonięcia jednego ze swych marynarzy, aby uniknąć pochwycenia przez hiszpański galeon ¹⁵. Statek pełen złota, które trzeba bezpiecznie dowieźć do portu, może zaś być aluzją do zdobytego i przyprowadzonego do Anglii przez Raleigha w 1592 roku portugalskiego okrętu „Madre de Deus”, którego ładownia zawierała złoto, przyprawy, kość słoniową i inne drogocenne towary o łącznej wartości sięgającej pół miliona funtów złotem. Można zatem zakładać, że ballada powstała już na początku XVII wieku, a w jej treści odbijają się dalekim echem krążące wówczas opowieści o dzielnym korsarzu i odkrywcy ¹⁶.

Zasadnicza treść *The Sweet Trinity* jest następująca: statek zostaje zaatakowany przez okręt wroga. Kapitan zwraca się do załogi, pytając, czy któryś z jej członków jest w stanie zatopić wroga. Na ochotnika zgłasza się chłopiec okrętowy ¹⁷. Zrozpaczony kapitan proponuje mu w nagrodę złoto i srebro, a w końcu również rękę swojej córki. Chłopiec wskakuje do wody i zatapia okręt wroga, wierząc świdrem dziury w jego dnie. Kiedy okręt wroga tonie, chłopiec wraca na swój statek, ale kapitan odmawia mu pomocy w dostaniu się na pokład.

¹⁴ F.J. Child, *op. cit.*, s. 136.

¹⁵ L. Brown, *op. cit.*, s. 14

¹⁶ Według informacji zawartej na stronie *Folk Music of England, Ireland, Wales, and America* ballada powstała ok. roku 1635 (<http://www.contemplator.com/sea/vanity.html> [dostęp: 8.12.2013]).

¹⁷ Chłopiec okrętowy (Cabin-boy) to najniższe stanowisko na okręcie, zwykle zatrudniano na nie młodzieńców w wieku 14 do 16 lat (np. w wersji wykonywanej przez zespół Three Together wiek bohatera ballady określony jest na 15 lat – <http://www.youtube.com/watch?v=zPCTPQ-zb4M> [dostęp: 6.12.13]). Z całą pewnością nie było to zajęcie dla dzieci. Chłopiec okrętowy był, zasadniczo rzecz ujmując, służącym na okręcie, jeśli jednak chciał i wykazał się odpowiednim zapale, mógł zostać marynarzem i awansować dalej.

Wszystkie znane wersje trzymają się bardziej lub (co częstsze) mniej ściśle tej historii. Co jednak intrygujące, a dla ludowych ballad niezwykle, poszczególne wersje różnią się nie tylko w szczegółach, jak choćby pochodzeniem statku (Brown cytuję np. wersję, w której „The Golden Vanity” to statek z Ameryki Północnej!) oraz wrogiej galery (tureckiej, hiszpańskiej lub francuskiej), ale mają także całkowicie odmienne zakończenia. Wersja Pepysa, jak to zauważa Child¹⁸, ma zakończenie tak mało efektowne, że wręcz zachęcające do wymyślenia innych. Ostatnie zwrotki brzmią bowiem następująco:

„You promised me gold and promised me fee,
Your eldest daughter my wife she must be.”
„You shall have gold and you shall have fee,
But my eldest daughter your wife shall never be”
„Then fare you well, you cozening lord,
Seeing you are not as good as your word”
And thus I shall conclude my song,
Of the sailing in the Low-lands
Wishing all happiness to all seamen both old and young.
In their sailing in the Low-lands.¹⁹

Zakończenie jest zatem co najmniej dziwne. Chłopiec okrętowy, który pływa na otwartym morzu wokół statku, z którego wyskoczył, nie ma raczej możliwości obrazić się na niesłowność swojego kapitana. Równie trudno traktować poważnie możliwość, że owa niesłowność dotknęła go tak bardzo, że postanowił popełnić samobójstwo.

Pośród co najmniej stu jedenastu znanych wersji tej ballady²⁰ znaleźć można zatem i takie, w których kapitan „The Golden Vanity” odpływa, pozostawiając chłopca okrętowego swemu losowi, jak i takie, w których chłopiec opływa statek z drugiej strony i marynarze pomagają mu dostać się na pokład. Są również takie, w których chłopiec grozi kapitanowi, że zatopi „The Golden Vanity”, a kapitan zgadza się go uratować i wypłaca obiecaną nagrodę²¹, a wreszcie takie, jak wersja O.J. Abbotta, w której zmarły chłopiec odzywa się z zaświatów i mści swoją śmierć, topiąc „The Golden Vanity”²².

¹⁸ F.J. Child, *op. cit.*, s. 137.

¹⁹ *Ibidem*, s. 137. „Obiecałeś mi złoto, obiecałeś nagrodę/ Najstarsza twa córka musi zostać mą żoną/ „Dostaniesz złoto, dostaniesz nagrodę/ Ale moja najstarsza córka nigdy nie będzie twą żoną/ „Żegnaj mi więc, mój fałszywy panie/ Skoro, jak widzę, nie zamierzasz dotrzymywać słowa/ „I na tym kończę moją piosenkę, o żegludze do Low-lands/ Życząc wszelkiego szczęścia i starym i młodym marynarzom/ W ich podróżach do Low-lands”.

²⁰ L. Brown, *op. cit.*, s. 15.

²¹ *Ibidem*, s. 13.

²² *Ibidem*, s. 16.

Miejsce akcji jest najczęściej określane w balladach jako „Lowland Sea”, co Brown przyjmuje jako potoczne określenie Morza Śródziemnego²³. Jednak w tekście Grahama pojawiają się wtrącenia, które każą podać tę wersję w wątpliwość, np. turecka „galera nie miała nic do roboty (pewien jestem, że to przyznacie) / Na wodach Lowland Sea” („[she] had no business (I’m sure you’ll agree)/ On the waters of the Lowland Sea”) czy: „Och, któż to kiedy słyszał o Turkach / Na wodach Lowland Sea” („Oh, whoever heard of Turkeys/ Upon the Lowland Sea”)²⁴. Na Morzu Śródziemnym tureccy piraci z całą pewnością nie byli zjawiskiem rzadkim czy zaskakującym aż do pierwszych lat XIX wieku, kiedy to operowali z baz na wybrzeżu obecnej Tunezji i Algierii. Być może jednak chodzi o Holandię (znaną jako „the Netherlands” czy „Lowlands”) i południową część Morza Północnego, gdzie w rzeczy samej o Turkach nie słyszano zbyt często. Niezależnie jednak od wersji przyjąć należy, że lokalizacja miejsca akcji ma charakter bardzo umowny.

Libretto Grahama opowiada o galeonie „The Golden Vanity” („Złota Próżność”), który przypłynął z Północnej Krainy i żeglował po Lowland Sea. Pewnego dnia, wkrótce po wypłynięciu z portu „The Golden Vanity” z ładunkiem złotych i srebrnych monet natrafia na turecką (i co okazuje się po chwili, piracką) galereę. Bosman proponuje, by ustawić okręt burtą w stronę napastnika i zatopić go salwą artyleryjską ze wszystkich dział. Turcy są jednak wciąż poza zasięgiem armat galeonu i kule nie czynią im żadnej szkody, wykorzystują za to czas niezbędny na ponowne załadowanie dział, podpływają bliżej i celnym strzałem pozbawiają „The Golden Vanity” masztu, a zatem i możliwości ucieczki.

Kapitan i załoga wpadają w panikę, lękając się, że zostaną pochwyceni i sprzedani w niewolę. Wtedy odzywa się Chłopiec Okrętowy, pytając, jak zostanie nagrodzony, jeśli zatopi turecką galereę. Kapitan i załoga początkowo traktują propozycję Chłopca jako żart, kiedy jednak ten powtarza pytanie: „Co mi dasz, jeśli zatopię turecką galereę?” („What will you give me if I sink the Turkish Galilee?”)²⁵, kapitan proponuje Chłopcowi srebro i złoto, tyle by ten mógł w spokoju dożyć do późnej starości. Chłopiec jednak zwraca uwagę, że może to być chłodna i smutna starość. Kapitan proponuje zatem, że odda mu rękę swojej córki. Chłopiec przyjmuje ofertę, co Bosman kwituje gorzkim westchnieniem, ponieważ sam najwyraźniej miał dziewczę na oku. Chłopiec i Kapitan uściskiem dłoni potwierdzają zawartą umowę.

²³ *Ibidem*, s. 14.

²⁴ B. Britten, *op. cit.*, s. 325.

²⁵ *Ibidem*, s. 326.

Chłopiec rozbiera się, wskakuje do wody i podpływa do tureckiej galery, której załoga zasiada właśnie do obiadu. Piraci śpiewają następnie i tańczą, podczas gdy Chłopiec wierci świdrem trzy otwory w dnie ich okrętu. Galera idzie na dno z całą załogą, co marynarze „The Golden Vanity” witają radosnymi okrzykami i śmiechem, zupełnie zapominając o Chłopcu. Ten podpływa i woła, by spuszczo mu linę, Kapitan jednak odmawia, w czym wtóruje mu Bosman. Jak śpiewają w duecie: „To protect our gold no promise was too great/ But now our gold is safe, our promise we forget” („Żadna obietnica nie była zbyt wielka, by chronić nasze złoto/ Ale teraz, gdy złoto jest już bezpieczne, zapominamy o naszych obietnicach”)²⁶. Załoga ostatecznie rzuca Chłopcu linę, ale ten jest już zbyt wyczerpany i umiera, kiedy udaje mu się dostać na pokład. Kapitan i Bosman wyznają swoje winy, kończąc stwierdzeniem, iż nigdy nie uda im się zasnąć, kiedy przyjdzie im znowu pływać po Lowland Sea. Cały chór kończy ostrzeżeniem, że każdy, komu zdarzy się żeglować po tej okolicy, usłyszy wołanie Chłopca, które w tej samej chwili rozlega się zza kulis.

Graham nie zmienił podstawowej struktury narracyjnej tekstu starej ballady. Rozbudował go jedynie, dopowiadając szczegóły morskiej potyczki czy targu Chłopca z Kapitanem. Pod jego piórem prosta morska opowieść nabrała nieco większej głębi, a jednocześnie moralnej ambiwalencji. Nie jest to już prosta opowieść o poświęceniu, za które odpłacono niewdzięcznością, a raczej o umowie zawartej w krytycznym momencie, której postanowień jedna ze stron nie dotrzymała, gdy owa krytyczna chwila minęła. Graham rozbudował pierwotną historię w taki sposób, by poddać pod dyskusję takie tematy jak ludzkie grzechy i namiętności. W opowieści o „The Golden Vanity” znajdziemy pychę (czy też próżność pojawiającą się w nazwie statku, którego Graham nie zdecydował się nazwać zgodnie z najstarszą znaną wersją ballady „Słodką Świętą Trójcą”), chciwość (to ona sprawia, że Chłopiec zgłasza się na ochotnika i ona też każe Kapitanowi odmówić mu pomocy, co doprowadza do śmierci Chłopca) i wreszcie zazdrość (Kapitan może liczyć na wsparcie Bosmana, który zazdrości Chłopcu obiecanej narzeczonej), a może nawet pożądliwość (Chłopiec zgadza się podjąć zadania dopiero wtedy, kiedy Kapitan obiecuje oddać mu swą córkę za żonę).

Religijne odczytanie tekstu libretta wydaje się tym bardziej uprawnione, że Graham podjął kilka lat po jego napisaniu studia teologiczne i otrzymał święcenia kapłańskie. Trzeba jednak przyznać, że stworzył tekst otwarty na interpretacje, a jednocześnie zrozumiały i atrakcyjny zarówno dla młodych wykonawców, jak i ich rówieśników na widowni, dla których moralno-teolo-

²⁶ *Ibidem*, s. 327.

giczne refleksje mogą się okazać zbyt złożone. Język libretta jest początkowo żartobliwy, autoironiczny (np. liczne wtrącenia w nawiasach kierowane do widowni), w miarę opisywanych wydarzeń zmienia się jednak na bardziej konkretny i neutralny. Delikatnie i raczej żartobliwie archaizowany (użycie słów jak „league” zamiast „mile”, „Turkeys” w miejsce „Turks”, forma „spake” zamiast „spoke” itd.) idealnie pasuje do opowieści adresowanej do dzieci, przypominając nieco język używany w bajkach.

The Golden Vanity powstała jako kolejny z wielu utworów pisanych przez Brittena na głosy chłopięce i fortepian. Wymienić tu można chociażby, z najwcześniejszych, *Three Two-Part Songs* (1932) czy *Friday Afternoons* (1935). Utwór zdominowany jest przez temat ballady, który otwiera *vaudeville* i stale powraca jak ritornel w utworach barokowych, co wskazywać może na strukturalną bliskość z przypowieściami kościelnymi komponowanymi przez Brittena w tym samym okresie, tam z kolei w podobny sposób zastosowany został *cantus planus*²⁷. Allen zwraca uwagę na to, że akompaniament oddaje niszczącą relację między Kapitanem a Chłopcem Okrętowym, a ballada staje się sekwencją wariacji przechodzącą od tematu (Chłopiec) do wariacji (Kapitan), wytwarzając wręcz obsesyjne napięcie²⁸.

Jak już wcześniej wspomniano, *vaudeville* ten to rozbudowana i udramatyzowana ballada, co potwierdza warstwa muzyczna. Britten znalazł w swej kompozycji idealny balans między wiernością wyjściowemu materiałowi muzycznemu a swobodą w jego opracowaniu. Balans ten sprawia, że pierwotny temat stale powraca, a jednocześnie *vaudeville* nie jest monotony, co byłoby nieuchronne, gdyby jego warstwa muzyczna opierała się wyłącznie na wielokrotnym powtórzeniu tego samego, niedługiego motywu.

Libretto opatrzone jest wstępem kompozytora, który szczegółowo opisał, jak wyobraża sobie realizację sceniczną *The Golden Vanity*. Utwór ma być wystawiany w kostiumach, ale bez scenografii, chór dzieli się na dwie grupy odpowiadające obu statkom i, ustawiając się odpowiednio na scenie, odgrywa jednocześnie i załogi, i statki. Z mebli na scenie pojawiają się wyłącznie dwie ławki, służące za mostki kapitańskie. Ilość rekwizytów powinna zostać ograniczona do najbardziej niezbędnych jak luneta, flagi czy liny²⁹.

W swej recenzji płyty nagranej przez chór oksfordzkiej katedry Christ Church Paul Reed nazywa wprowadzie tę operę „nie dość znaną”, jednak jest ona wykonywana przez całkiem liczne chóry chłopięce i dziecięce na świecie. Niestety, nie było wśród nich jak dotąd żadnego polskiego chóru. Dostępne

²⁷ P. Reed, *op. cit.*, s. 82

²⁸ S.A. Allen, *op. cit.*, s. 290.

²⁹ B. Britten, *op. cit.*, s. 324.

jest jednak tylko nagranie video inscenizacji katalońskiego Cor Vivaldi Petits Cantors de Catalunya (rejestracja występu w Barcelonie w marcu 2011 roku wydana na płycie i dostępna online). Inscenizacja barcelońska Cor Vivaldi³⁰, część koncertu pod tytułem *Bèsties i Pirates*, różni się nieco od założeń Brittena. Młodzi śpiewacy z Katalonii to chór mieszany, na scenie zdecydowanie dominują dziewczęta, one też śpiewają wszystkie partie solowe. Na środku sceny umieszczony został fortepian, przy którym zasiadł Oscar Boada, reżyser i akompaniator w jednej osobie, rozdzielający dwa „statki” odznaczające się na scenie kręgami światła z reflektorów. Taki układ jest bardzo czytelny, ale jednocześnie sprawia, że spektakl jest dość statyczny. Każda załoga ma też do dyspozycji niewielką armatę.

Dodatkowym elementem spektaklu jest animacja Pere Puiga powstała w oparciu o ilustracje Cristiny Losantos i wyświetlana ponad sceną. Na ekranie pojawiają się na przykład obrazy statków, podnoszenie bander, córka Kapitana itd. Animacja, jakkolwiek nieuwzględniona w librecie, jest znakomitym rozwiązaniem inscenizacyjnym. Pełni funkcję napisów w operze, objaśniając to, co dzieje się na scenie, młodym katalońskim widzom, którzy nie są w stanie śledzić angielskiego tekstu libretta. Jedyna zmiana wobec oryginalnego libretta jest taka, że Chłopiec tonie (znikając na proscenium), a nie umiera na pokładzie, nie ma zatem także sceny pogrzebu w morzu.

Ze względu na niewielkie rozmiary *The Golden Vanity* pojawia się na płytach wyłącznie jako część większych kolekcji. Najstarsze dostępne nagranie pochodzi z roku 1969. Przy fortepianie zasiadł sam Benjamin Britten, śpiewał zaś Wandsworth School Boys' Choir. Opublikowane zostało jednak dopiero w roku 1993 razem z *Noye's Fludde*. Od tego czasu *vaudeville* Brittena został wydany co najmniej sześć razy na płytach i raz na DVD. Spośród płyt wymienić warto pochodzące z roku 1996 nagranie Wiener Sängerknaben, na których zamówienie kompozycja powstała.

Prapremiera:

3 czerwca 1967 roku, Maltings Concert Hall w Snape, Wiedeński Chór Chłopców, Benjamin Britten (dyrygent, fortepian).

Rekomendowane nagrania CD:

Britten: Noye's Fludde, The Golden Vanity, Wondsworth Boys Choir i Benjamin Britten (dyrygent, fortepian), nagranie z roku 1969 dokonane podczas Festiwalu w Aldeburgh, London 1993. B00000IO63

³⁰ Program *Bèsties i Pirates* dostępny jest na <http://corvivaldi.org/agenda/bestiesiPirates.pdf> (dostęp: 8.12.2013), nagranie ze spektaklu zostało następnie wydane na DVD (2011).

Britten – The Golden Vanity. Friday Afternoons. The Ballad of Little Musgrave and Lady Barnard. Wiener Sängerknaben, Andrei Gavrilov (dyrygent), Deutsche Grammophon, 1996. B0000012V9

The Golden Vanity: Music for Boys' Voices by Benjamin Britten. The choir of Christ Church Cathedral, Oxford, Stephen Darlington (dyr.) Lammas, 2003. B0000DG0DT

They that go down to sea. Ely Cathedral Choir, Paul Trepte (dyrygent), Scott Farrell, Clovelly Recordings, 2004. B000065V59

Benjamin Britten: Works for Children's Voices. The Monnaie Children's Choir (Bruksela), Denis Menier (dyrygent), Fuga Libera, 2005. B002I6BE72

Britten Conducts Britten. Vol. 3, Decca, 2005.

Britten – Golden Vanity, Lachrymae, Temporal Variations, Chór Chłopięcy Szkoły im. M. I. Glinki, Aleksiej Goribol (dyrygent), Record One, 2006.

Wydania na DVD:

Bêtes i Pirates, Cor Vivaldi Petits Cantors de Catalunya, Oscar Boada (dyrygent), Barcelona, marzec 2011.

The Golden Vanity as a *Vaudeville* and a Dramatized Ballad

Summary

The article presents a little known opera by Benjamin Britten (termed a 'vaudeville' by the composer himself) entitled *The Golden Vanity* from 1966. The author discusses how the opera came to be, on the request of the singers of the Vienna Boys' Choir, and also the history of the 17th-century ballad, originally titled *The Sweet Trinity*, which was a source of inspiration for the composer and the librettist, Colin Graham, and examines the likely historical sources of its text. The libretto and music were subjected to a detailed analysis, supplemented with remarks concerning the composer's stage directions, as well as famous performances and recordings of this musical composition.